



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Cisza, która brzmi inaczej: o przyjaźni Bataille'a i Blanchota

Author: Michał Krzykowski

Citation style: Krzykowski Michał. (2016). Cisza, która brzmi inaczej: o przyjaźni Bataille'a i Blanchota. "Er(r)go : teoria, literatura, kultura " Nr 2 (2016), s. 59-80.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego



Cisza, która brzmi inaczej O przyjaźni Bataille’a i Blanchota¹

Prawdy nie ma tam, gdzie ludzie widzą siebie w odosobnieniu: prawda zaczyna się wraz z rozmowami, wspólnym śmiechem, przyjaźnią, erotyzmem i przydarza się przechodząc od jednego do drugiego².

Georges Bataille

Nastalo milczenie; a zatem rozmowa była możliwa³.

Maurice Blanchot

Dziwne bywają przyjaźnie⁴.

Fiodor Dostojewski

Milczenie jako efekt przemilczenia

Celem niniejszego artykułu jest uczynienie z ciszy głównego wyznacznika przyjaźni, która łączy Georges’a Bataille’a i Maurice’a Blanchota, a w kontekście współczesnej myśli francuskiej⁵ może być uznana za fundament literackiej

1. Niniejszy artykuł został napisany w ramach projektu finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki (Sonata). Grant nr 2015/17/D/HS2/00512.

2. Georges Bataille, *Le Coupable*, w: *Œuvres complètes V*, Gallimard, Paris 1973, s. 282. Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie tłumaczenia pochodzą od autora.

3. Maurice Blanchot, *Tomasz Mroczny*, przeł. Anna Wasilewska, Biuro Literackie, Wrocław 2009, s. 16.

4. Fiodor Dostojewski, *Biesy*, w: *Dzieła wybrane IV*, przeł. Tadeusz Zagórski i Zbigniew Podgórzec, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1958, s. 18.

5. Myśli, nie teorii, co ma tutaj znaczenie zasadnicze. Przypomnijmy, że „*French Theory* jest tworem amerykańskim. Sami Francuzi nigdy nie myśleli o sobie w ten sposób, jakkolwiek francuscy filozofowie oczywiście mają z nią wiele wspólnego. We Francji *French Theory* uznawana jest za filozofię, psychoanalizę, semiotykę czy antropologię, w skrócie – za wszelki sposób »myślenia« (*pensée*), ale nigdy nie odnoszono się do niej jako do *teorii*” (Sylvère Lotringer, *Doing Theory*, w: *French Theory in America*, red. Sylvère Lotringer and Sandra Cohen, Routledge, New York, London 2001, s. 125, cyt. za: Ewa Domańska, Mirosław Loba, *Wprowadzenie*, w: *French Theory w Polsce*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010, s. 7). Zob. François Cusset, *French Theory, Foucault, Derrida, Deleuze et Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*, La Découverte, Paris 2003.

przyjaźni, o której pisali między innymi Jacques Derrida i Jean-Luc Nancy, tak w stosunku do siebie, jak i do innych. Odniesioną w ten sposób do przyjaźni ciszę będę traktował na dwa sposoby: jako milczenie i przemilczenie, w związku z czym filologiczny trop, którym będę tutaj podążał, porównując teksty obu przyjaciół, ma siłą rzeczy charakter demistyfikatorski. Twierdzę, że przyjaźń pomiędzy Bataille'em i Blanchotem w tej perspektywie jest efektem przerostu komentarza i może być rozpatrywana jako mitologem. Jego kształt został uformowany w dużej mierze przez komentarze Blanchota, a następnie – gdy Blanchotowskie komentarze zyskały rangę autorytetu – za sprawą kolejnych komentatorów, którzy się na nie powoływali. W wyniku tego mechanizmu, wyjęte z myśli Bataille'a pojęcie przyjaźni uległo desemantyzacji i stało się terminem pustym, który mógł następnie nabrać dowolnych znaczeń, nie wyłączając znaczeń przeciwnych. Przyjaźń Bataille'a i Blanchota zaczyna się w momencie, w którym fakt biograficzny zmienia się w fakt literacki, by następnie wrócić pod postacią myśli. Dzisiaj pozostaje nam jednak zrewidować jej filologiczną wartość, by dostrzec to, co skrywa cisza.

Albert Camus, w czasach gdy jeszcze rozmawiał z Sartre'em, miał powiedzieć temu ostatniemu, że „*Doświadczenie wewnętrzne* jest przekładem i wiernym komentarzem *Tomasza Mrocznego*”⁶. „Której z tych dwóch książek Camus nie przeczytał?”⁷ – przytomnie dopytuje biograf Bataille'a. Trop Camusa, którym zresztą poszedł również Sartre, choć uczynił to tylko po to, aby dokonać druzgocącej krytyki twórczości zarówno Bataille'a, jak i Blanchota, stał się jednak tropem obowiązującym dla komentatorów upatrujących w obu pisarzach podobieństw, a nie różnic. Podkreślanie podobieństw stanie się zresztą jednym z najbardziej skutecznych sposobów na potwierdzenie spowitej ciszą przyjaźni, i duchowej afiliacji, która łączyła obu autorów. Cisza – argument nie do odparcia – miałaby tu najlepiej zaświadczać o jej głębi. Gdyby chcieć tę głębię ukazać, można by pójść sprawdzonym tropem i przywołać tu Bataille'a, który w najbardziej mistycyzującym okresie swej twórczości, przypadającym na pierwsze lata wojny, pisał, iż słowo cisza, „jest rękojmnią własnej śmierci”⁸. to dlatego do niczym niezmałconej czystości ciszy może u niego poprowadzić jedynie słowo Bóg. Nie Bóg, lecz słowo-Bóg, słowo, którego „nie możemy bezkarnie dodawać do języka, gdyż przekracza ono wszystkie słowa”⁹, czego literackim obrazem jest pocałunek złożony przez Pierre'a Angélique'a na „żywej ranie” Madame Edwardy, bohaterki

6. Jean-Paul Sartre, *Un nouveau mystique*, w: *Situations I*, Gallimard, Paris 1947, s. 183.

7. Michel Surya, *La Mort à l'œuvre*, Gallimard, Paris 1992, s. 380.

8. Georges Bataille, *Doświadczenie wewnętrzne*, przeł. Oskar Hedemann, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998, s. 71.

9. Georges Bataille, *Madame Edwarda*, w: *Historia oka i inne historie*, przeł. Tadeusz Komendant, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010, s. 130.

opowiadania pod tym samym tytułem. Gdyby chcieć odrzeć to opowiadanie z erotycznego ekscesu i mistycznych naleciałości po lekturze świętej Anieli z Foligno¹⁰, „wietrzna noc nad brzegiem morza” – rozbrzmiewająca dźwiękiem, który „słyszysz się, przykładając ucho do wielkich muszli”¹¹, i będąca przestrzenią „realnego”¹² spotkania Edwardy i wielbiącego ją Pierre’a – mogłaby przywieść na myśl morze i noc z opowiadań Blanchota: „Tomasz usiadł i wpatrzył się w morze”¹³. Gdyby autorem *Tomasza Mrocznego* był Bataille – pamiętajmy, że *Historia oka* zaczyna się równie zwyczajnie, choć zwyczajność wieszczy tu problemy zgoła innej natury: „Wychowałem się sam i, jak daleko sięgnę pamięcią, niepokoiły mnie sprawy płci”¹⁴ – Tomasz być może wpatrzyłby się w Boga. Morze i Bóg stałyby się tutaj synonimami bezkresu, nocy, głębi pustki. Punktem, z którego pozostaje tylko mnożenie przeciwieństw i – dosłowne, nie metaforyczne – naginanie rzeczywistości: „Noc była jeszcze czarniejsza i bardziej posępna, niż mógł oczekiwać. Mrok pochłaniał wszystko, nie było nadziei na przeniknięcie cieni, ale stwarzało to wręcz porażające poczucie więzi z ich rzeczywistym wymiarem”¹⁵. I kilka linijek dalej, jakby Tomaszowa noc nie była jeszcze dość mroczna: „Wkrótce noc wydała mu się bardziej posępna, straszliwsza niż jakakolwiek inna noc, jakby naprawdę zrodziła ją zraniona myśl, która zaprzestała myślenia, myśl ironicznie pojmowana jako przedmiot przez coś innego niż myśl. Była to sama noc”¹⁶. Ale czy to ta sama noc, w którą Pierre wchodzi w „absurdalnym świecie

10. Gilles Philippe zauważa, że „żywa rana” jest echem wizji Chrystusa, który nakazuje Anieli patrzeć na swoje rany i zbliżyć do nich usta. Zob. Gilles Philippe, *Notice*, w: Georges Bataille, *Romans et récits*, red. Jean-François Louette, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 2004, s. 1117 oraz *Le Livre des visions et des instructions de la bienheureuse Angèle de Foligno*, przeł. Ernest Hello, <<http://www.livres-mystiques.com/partieTEXTES/Foligno/Visions.html>> (13.10.2015).

11. Georges Bataille, *Madame Edwarda*, s. 143–144.

12. Zerkam tutaj niezobowiązująco w stronę Lacana, który w notatce do tekstu „O możliwym leczeniu psychozy” przywołuje *Madame Edwardę* jako „osobliwy kres” „doświadczenia wewnętrznego” (Jacques Lacan, *Écrits II*, Seuil, Paris 1971, s. 101. Zob. Patrick ffrench, *After Bataille. Sacrifice, Exposure, Community*, Modern Humanities Research Association and Maney Publishing, London 2007, s. 170–171). Jest to zresztą jeden z nielicznych śladów obecności Bataille’a w pismach Lacana, co może dziwić o tyle, o ile wzajemne relacje pomiędzy oboma myślicielami są, jakby to ujął Žižek, „niemal namacalne” zarówno na poziomie myśli, jak i biografii. Jeżeli dodamy do tego, że w dwunastu tomach *Dzieł zebranych* Bataille’a nie znajdujemy najmniejszego odniesienia do Lacana, to staniemy być może w obliczu jednego z najbardziej intrygujących przemilczeń w historii dwudziestowiecznej myśli. Zob. Élisabeth Roudinesco, *Jacques Lacan. Jego życie i myśl*, przeł. Robert Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2005, a także Bernard Sichère, *Bataille, Lacan*, w: *Pour Bataille. Être, chance, souveraineté*, Gallimard, Paris 2006, 139–164, jeden z nielicznych badaczy, który sygnalizuje związki Lacana i Bataille’a na poziomie tekstów.

13. Maurice Blanchot, *Tomasz Mroczny*, s. 9.

14. Georges Bataille, *Historia oka*, w: *Historia oka i inne historie*, s. 53.

15. Maurice Blanchot, *Tomasz Mroczny*, s. 13.

16. Maurice Blanchot, *Tomasz Mroczny*, s. 13.

burdelu”¹⁷? Czy abstrakcyjne i ledwie widzialne cienie są tylko innym obrazem brudnych i lepkich ciał? Gdyby zatem chcieć powiedzieć, nic nie mówiąc, spuścić na wszystko zasłonę milczenia i wejść w powinowactwo (w) ciszy. Jednak co wówczas pozostałoby nam z Bataille’a? I czego nie powiedziałoby nam to o Blanchocie?

O związkach Bataille’a z Blanchotem w polskim kontekście najczęściej i najlepiej pisał Tomasz Swoboda, według którego obaj pisarze spotykają się w „śmierci obrazu, samego spojrzenia i w konsekwencji całego pisma, *écriture*”¹⁸. Dzieje się tak mimo różnic w spojrzeniu na samo oko. U Blanchota oko „rozlewa się jak morze, nad którym siedzi Tomasz”, podczas gdy u Bataille’a „jest obiektem zaciekłych ataków”¹⁹. Czy Blanchot jest jednak „wiernym przyjacielem i egzegetą” Bataille’a, jego „filozoficzno-literackim sobowtórem i przeciwieństwem w jednym”²⁰? Swoboda w swych diagnozach, popartych ujmującymi analizami inter- i transtekstualnych powiązań, bardzo rzadko nie trafia w sedno. Co więcej, na jego korzyść przemawia stos opracowań podejmujących trop interesującej mnie tutaj przyjaźni, które przywołuje w przypisie na, bagatela, pięć stron²¹. Dość to jednak osobiwa wierność i jeszcze bardziej osobiwa egzegeza (Blanchota, nie Swobody). Pierwszą nazwałbym wytrwałością w zdradzie, z której Blanchot – zresztą w tekście poświęconym Bataille’owi – czyni naczelną zasadę swojego komentarza i, co u niego niezwykle rzadkie, w pełni odkrywa karty: „Komentator nie jest wierny, gdy wiernie odtwarza. Cytowane fragmenty, słowa, zdania, dlatego właśnie, że są cytowane, zmieniają swój sens i zastygają w bezruchu lub przeciwnie – nabierają zbyt dużego znaczenia”²². Blanchotowscy apologetci chętnie przywołaliby tutaj dyskreję i subtelność komentatora, które z jednej strony byłyby wyrazem troski o dzieło (zmarłego) przyjaciela, a przy okazji tak idealnie współgrałyby z minimalistycznym charakterem jego opowiadań. Odmawiając wiernego komentarza, Blanchot celowałby zatem w komentarz idealny, słowo rozplywające się w milczeniu, które zaświadcza o współlistnieniu przyjaciół w ciszy przestrzeni literackiej, konsekwentnie łączonej ze śmiercią. Narażając się na zarzut o brak delikatności, która uniemożliwia właściwe zrozumienie tego finezyjnego przedsięwzięcia²³, i chcąc mu przeciwstawić potrzebę dokładności

17. Georges Bataille, *Madame Edwarda*, s. 144.

18. Tomasz Swoboda, *Historie oka. Bataille, Leiris, Artaud, Blanchot*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010, 23.

19. Tomasz Swoboda, *Historie oka*, s. 22.

20. Tomasz Swoboda, *Historie oka*, s. 23, 151.

21. Tomasz Swoboda, *Historie oka*, s. 322–325.

22. Maurice Blanchot, *L'Expérience-limite*, w: *L'Entretien infini*, Gallimard, Paris 1969, s. 301.

23. W gronie sporej części francuskich badaczy Blanchota, którzy strzegą jego dzieła przed zdecydowanymi i zbyt wyrazistymi interpretacjami krytycznymi, narażać się na taki zarzut jest niezwykle łatwo. Wydaje się, że ochronie całkowitej podlega tutaj dzieło, którego wartość należy rozpatrywać w kategoriach estetyczno-literackich i filozoficznych oraz w zupełnym

i precyzji, określam tę wierność jako finezyjną formę zdrady. Osobliwość blanchotowskiej egzegezy odczytuję natomiast jako niestrudzone sprowadzanie dzieła przyjaciela w rejony swej własnej twórczości i uczynienia z przyjaźni konceptu, który zawładnie myślą francuską.

Czytając Bataille'a, Blanchot nie przestaje tworzyć siebie. Badacz twórczości obu pisarzy może w tym miejscu dokonać dwóch wyborów: albo uznać ten zabieg za esencję literackiej kreacji i odsłaniać – zasłaniając – piętrzące się

oderwaniu od faktów biograficznych. Debata nad polityczną przeszłością Blanchota (niestety, bo ze wszystkimi tego konsekwencjami, również medialna. Dowodem materiał zamieszczony w 2004 roku w *Le Figaro littéraire*, pod sugestywnym tytułem „Faut-il blanchir Blanchot?” [Czy należy wybielać Blanchota?]) i krytyka literacka samego dzieła, wciąż jakby wierna obrazowi pisarza, którego „życie jest całkowicie poświęcone literaturze i właściwemu jej milczeniu”, idą we Francji zupełnie innym torem. Tę interpretacyjną schizofrenię przełamał niedawno Michel Surya, biograf Bataille'a, który po blisko trzydziestu latach od pierwszego wydania biografii o wiele bardziej krytycznie ocenił blanchotowską interpretację Bataille'a (Zob. Michel Surya, *In-signifiances d'Acéphale*, w: *Sainteté de Bataille*, Éditions de l'éclat, Paris 2012, s. 93–112) oraz zmierzył się z problemem zaangażowania politycznego Blanchota w kontekście jego dzieła, a nie poza nim. (Zob. Michel Surya, *L'Autre Blanchot. L'écriture de jour, l'écriture de nuit*, Gallimard, Paris 2014). Trochę szkoda, że raczkująca w Polsce wiedza o Blanchocie powiela ten schemat oddzielający tekst od życia, a co więcej pozwala sobie na chyba niepotrzebne rozstrzygnięcia. „Podczas okupacji porzucił dziennikarstwo polityczne na rzecz krytyki literackiej. Oskarżany był później o kolaborację i faszyzm, jakkolwiek jego publicystyka miała charakter wyraźniej antyhitlerowski i nie była skażona antysemityzmem” – pisze Anna Wasilewska w nocy o Blanchocie, która towarzyszy jej przekładowi *Tomasza Mrocznego*. Rzecz w tym, że nie sposób w świetle tej publicystyki forsować takich rozstrzygnięć i nie wpaść tym samym w pułapkę fałszywego mitu pisarza oddanego literaturze. Na dobrą sprawę chodzi tu przecież mniej o to, co pisał niespełna trzydziestoletni Blanchot, i jak to dzisiaj czytać, a więcej o to, w jaki sposób i dlaczego tak bardzo próbował, jeszcze w latach 80., to ukrywać, misternie przy tym tkając swoją legendę (Zob. Jean-Luc Nancy, *Maurice Blanchot. Passion politique*, Galilée, Paris 2011). Z kronikarskiego obowiązku należałoby również odnotować, że wspomnianą krytykę literacką uprawiał mimo wszystko na łamach „Journal des débats”, finansowanego przez rząd w Vichy. Sam ten fakt oczywiście nie mówi nam nic, jednak w świetle dzisiejszego stanu wiedzy nie sposób zawierać Blanchotowi i naiwnie stwierdzać, że był to wyłącznie zamiar „posłużenia się Vichy przeciw Vichy”, jak czytamy w pierwszym polskim tomie artykułów poświęconych pisarzowi (Paweł Mościcki, *Wstęp*, w: *Maurice Blanchot. Literatura ekstremalna*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2007, s. 9, 13). Celem niniejszego artykułu nie jest tropienie śladów politycznych zapędów Blanchota w jego prozie, zrobili to już inni (zob. Geoffrey Mehlman, *Legacies: of Anti-Semitism in France*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1983 oraz Philippe Mesnard, *Maurice Blanchot. Le sujet de l'engagement*, Harmattan, Paris 1997). Nie jest nim również utrzymywanie sztucznego rozdźwięku pomiędzy dziełem i życiem. „Czas, aby czytać Blanchota jak wszystkich innych wielkich autorów dwudziestego wieku, z filologiczną dokładnością, z cierpliwością, ale bez pobłażliwości i nabożności” – piszą Éric Hopennot i Dominique Rabaté, *Maurice Blanchot*, red. Éric Hopennot i Dominique Rabaté, Éditions de l'Herne, Paris 2014, s. 11. Otóż to. Pozostaje nam tylko wyciągnąć konsekwencje z tego jakże przytomnego komentarza: czas, aby czytać Blanchota przeciw Blanchotowi, co tutaj staram się czynić.

znaczenia, które ją tworzą, albo spojrzeć na niego jak na formę dyskursu i metodycznie zbadać sposoby, za pomocą których jest on konstruowany, co w tym przypadku oznacza przede wszystkim konieczność uchwycenia relacji pomiędzy milczeniem i przemilczeniem²⁴. W niniejszym artykule stoję po stronie również przywoływanego przez Swobodę Philippe'a Sollersa²⁵, twierdzącego uparcie, że podobieństwa pomiędzy Bataille'em i Blanchotem – wbrew narzucającym się oddźwiękom – są mimo wszystko powierzchowne i mogą zaistnieć jedynie poza kontekstem obu dzieł, które trzeba porównywać, ale tylko po to, by w ostatecznym rozdzieciu przeczytać je osobno. Twierdzenie to pociąga jednak za sobą dość karkołomne, a być może nawet obcesowe zadanie, które wymaga serii zdecydowanych wcięć w jednostronny dialog Blanchota z Bataille'em i nacięć nabrzmiałych od znaczeń miejsc uznanych za wspólne obu pisarzom. Przy czym nie chodzi tutaj o to, by wycelować w Blanchota ostrze krytyki i zarzucać mu błędną interpretację Bataille'a – byłoby to zadanie dość jałowe i nieznajdujące większego uzasadnienia. Celem nadrzędnym proponowanego tutaj rozdzielenia obu przyjaciół jest ich lepsze rozpoznanie.

Bliskość, która nie łączy. Retoryka a filologia

Rację ma Paweł Mościcki, pisząc, że „Maurice Blanchot jest [...] dla nas pisarzem i myślicielem niemal całkowicie nieznanym”²⁶. Rację ma jednak również Tomasz Swoboda, zauważając, że autorzy redagowanego przez Mościckiego tomu „chcą mówić o Blanchocie jako pisarzu, tyle że znów wychodzi tak jak zwykle. Czyli filozoficznie”²⁷, w efekcie czego autor *Ostatniego człowieka* jest czytany

24. W swej dogłębnej lekturze *Après coup* Waław Rapak zauważa, że „każdy dyskurs krytyczny naśladuje swój przedmiot” („*Après coup*” *précédé par* „*Le ressassement éternel*” de Maurice Blanchot: *une lecture*, Universitas, Kraków 2005, s. 11). Trudno się z tym nie zgodzić, jednak można chyba od tego uciec, gdy przedmiot potraktować jak dyskurs właśnie.

25. Tomasz Swoboda, *Historie oka*, s. 326. Przy czym dystansuję się tutaj od osobistej niechęci zupełnie nieznanego w Polsce (megalomańskiego do granic, a przy tym nieprzetłumaczalnie francuskiego, ale – mimo wszystko – szkoda, że nieznanego) Sollersa do Blanchota. „I w końcu Blanchot, wielki Inkwizytor, dwa spotkania, z miejsca prąd ujemny”, pisze Sollers w swej powieści autobiograficznej *Un vrai roman. Mémoires*, Plon, Paris 2007, s. 208. Postać Inkwizytora pojawia się również w *Portraits de femmes*, Flammarion, Paris 2013. Zob. Philippe Sollers, *La Solitude de Bataille*, „*Les Temps modernes*”, 1998, 54/1998, s. 259 i Pascal Louvrier, *Georges Bataille. La fascination du mal*, Editions du Rocher, Paris 2008, s. 184–185. „Pewne jest, że w mądrości nie można zająć dalej niż Blanchot” – miał powiedzieć Sollersowi Bataille, wyznanie, w którym według tego pierwszego miały zawierać się „ironia” i „obojętność” (zob. Philippe Sollers, *Le Grand Bataille*, „*Revue des deux mondes*”, maj 2012, s. 77). Co by na ten temat nie sądzić, wiedza Bataille'a jest „zwierzęca” (Georges Bataille, *Le Coupable*, s. 249).

26. Paweł Mościcki, *Wstęp*, s. 8.

27. Tomasz Swoboda, *Mroczny Blanchot*, w: *Powtórzenie i różnica*, Wydawnictwo w Po-

poprzez myśl tych bardziej znanych oraz już częściowo oswojonych: Heideggera, Derridy, Scholema i Agambena. Problem w tym, że o Bataille'u w polskim kontekście – wbrew pozorom i okazałej sumie omówień krytycznych jego dzieła – moglibyśmy właściwie napisać w podobnych kategoriach. Gdy w 1988 roku Francis Marmande, wydawca jedenastego i dwunastego tomu *Dzieł zebranych* Bataille'a, wręczał oba tomy Michelowi Leirisowi, ten ostatni miał powiedzieć: „Coś takiego, kto by pomyślał, że on tyle napisał!”²⁸. Niewiele z tego przedostało się do polskiego dyskursu literaturoznawczego, w efekcie czego polskie odczytanie Bataille'a również ma charakter ściśle filozoficzny, a jego myśl ujmowana jest najczęściej jako – parafrazując Sade'a – „jeszcze jeden wysiłek, by stać się heglistami” i skonfrontować Hegla z Nietzschem²⁹. W tym miejscu literatura musi jednak zapytać o prawdę filozofii, tak samo jak filozofia, która szuka prawdy w literaturze. Pisał o tym niedawno Jean-Luc Nancy³⁰.

Francuzi rzadko używają dzisiaj słowa *philologie*. Ale czy to właśnie filologia nie powinna pytać o prawdę literaturę i filozofię jednocześnie? Badać to, co obie muszą lub chcą przemilczeć, nieustannie upominać się o prawdę tekstu i jej kontekst historyczny? Trudne to dzisiaj zadanie po poststrukturalistycznej zawierusze, dla niektórych być może anachroniczne, ale chyba jednak bardzo potrzebne, co znakomicie widać na przykładzie pary pisarzy, o których tutaj mowa. Nierozpoznanie Blanchota i Bataille'a towarzyszy bowiem dobrze ugruntowana legenda, zgodnie z którą łączyła ich „niesłychana bliskość myśli, pisania i życia”³¹. Biograf Blanchota pisze, że ich spotkanie pod koniec 1940 lub na początku 1941 roku „otwiera być może nowy rozdział historii, życia i myśli rodzącej się w ten sposób przyjaźni”³². Wagę tej przyjaźni potwierdza biograf

dwórku, Gdańsk, 2014, s. 11.

28. Francis Marmande, *Le pur bonheur*, Lignes, Paris 2011, s. 36.

29. Drogę do filozoficznej recepcji Bataille'a utorowała monumentalna praca Krzysztofa Matuszewskiego, *Georges Bataille – inwokacje zatraty*. Instytut Mikołowski, Mikołów 2012. O Bataille'u w kontekście francuskiej filozofii pisali również, między innymi, Michał Kruszelnicki, *Drogi francuskiej heterologii*. Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, Wrocław 2008, Marek Kwiek, *Dylematy tożsamości. Wokół autowizerunku filozofa w powojennej myśli francuskiej*, Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii UAM, Poznań 1999, Małgorzata Kowalska, *Dialektyka poza dialektyką. Od Bataille'a do Derridy*, Aletheia, Warszawa 2000 oraz Paweł Pieniążek, *Suwerenność a nowoczesność. Z dziejów poststrukturalistycznej recepcji myśli Nietzschego*, Toporzeł, Wrocław 2009.

30. „Filozofia nieustannie chce, aby prawda się spełniała (system, architektonika, pewność). Literatura chce natomiast by za prawdą podążać (recytatyw, recytacja, recital). Jednak obie zwracają się do siebie nawzajem przy założeniu, że spełnienie filozofii byłoby całościowym recitalem literatury, a nieskończone podążanie literatury byłoby spełnieniem filozofii” (Jean-Luc Nancy, *Demande*, Galilée, Paris 2015, s. 11).

31. Paweł Mościcki, *Wstęp*, s. 5.

32. Christophe Bident, *Maurice Blanchot, partenaire invisible*, Champ Vallon, Seyssel 1998, s. 174.

Bataille'a, wzmacniając przy tym wagę „być może” i zauważając, iż cisza, jaką obaj pisarze roztoczyli nad swoją przyjaźnią, skazuje nas na domysły³³. Gdy Jacques Derrida pisze o Bataille'u i Blanchocie, przywołując „przyjaźń tej legendarnej pary przyjaciół naszego stulecia”³⁴, odnosi się on nie tyle do legendy, co do mitu, który przybrał formę uświęconej prawdy. Odłóżmy na chwilę na bok myślenie o Bataille'u i Blanchocie w kategoriach analogii i porównajmy ich w zgodzie z zasadą tożsamości w przestrzeni blanchotowskiego komentarza.

Analizując sposób, w jaki przyjaźń jest konstruowana w blanchotowskim uniwersum ciszy, należy oddzielić Blanchota pisarza od Blanchota komentatora. Przyjrzyjmy się najpierw przyjaźni z opowiadań. Chronologicznie rzecz ujmując, pojawia się ona już w *Tomaszu Mrocznym*, gdzie odsyła nas do „świata” skojarzonego z „niebytem”, który narrator określa „światem, bo dla [niego] nie istnieje żaden inny możliwy świat”. Dlatego też „jest mi przyjacielem, i ta przyjaźń nas dzieli. Jest ze mną złączony i ta więź nas różni. Jest mną samym, mną, który dla siebie nie istnieje”³⁵. Jako przyjaźń określona jest również, choć nie do końca, trójstronna relacja pomiędzy „profesorem”, narratorem i postacią kobiecą określoną jako „elle” w *Ostatnim człowieku*:

Była jednak przekonana, że to ze mną chciał połączyć się więziami przyjaźni. Słowo przyjaźń nie było tym, którego używała, lub odbijała je do mnie, gdy mówiłem jej z lekkością: – „To twój przyjaciel”. „Chciałby być twoim. to o tobie myśli”. [...]

Przyjaciel: nie zostałem stworzony do tej roli i myślę, że została mi przydzielona inna rola, której nie mogę jeszcze rozpoznać³⁶.

Czy chodzi zatem o przyjaźń, czy o przywołane, a zarazem przemilczane przez narratora słowo, którego brak może przyjaźń wyrazić? „Niezwykle zaczyna się w momencie, w którym kończę. Ale mówienie o tym nie leży już wtedy w mojej mocy”³⁷ – czytamy w *Wyroku śmierci*. Na niewypowiedzianym kończy się również kafkowski z ducha *Aminadab*, który nie pozostawia wątpliwości, że więź nigdy nie jest intymnością:

Wezmę cię w ramiona i wyszepeczę ci do ucha słowa wyjątkowej wagi, tak wyjątkowej, że przybrałbyś inny kształt, gdybyś kiedykolwiek je usłyszał. [...] Zatracimy się i od-

33. Michel Surya, *Georges Bataille*, s. 379–380.

34. Jacques Derrida, *Politiques de l'amitié*, Galilée, Paris 1994, s. 326.

35. Maurice Blanchot, *Tomasz Mroczny*, s. 73.

36. Maurice Blanchot, *Le Dernier homme*, Gallimard, Paris 1957, s. 44–46.

37. Maurice Blanchot, *L'Arrêt de mort*, Gallimard, Paris 1948, s. 53.

najdziemy. Nie będzie już nic, co mogłoby nas rozdzielić. Jaka szkoda, że nie będziesz mógł uczestniczyć w tym szczęściu!³⁸

Wszystkie opowiadania Blanchota błędzą wokół tego, co tak bliskie, a jednak z bliskością niemające nic wspólnego, i w czym Michał Paweł Markowski, bardziej za Lévinasem niż Foucaultem, widzi fascynację zewnętrżnością³⁹. Znamienne jednak, że słowo nienazwane, które do tej zewnętrżności prowadzi, jest jednocześnie słowem wspólnym. Mam wrażenie, że czytając Blanchota przez Lévinasa, tracimy jednak nieco z oczu ten wspólnotowy wymiar, upatrując w zewnątrz niemożliwej relacji ja/inny. Dobrze to widzieć, jeżeli w przypadku prozy Blanchota takiego określenia w ogóle wypada użyć, w *Ostatnim człowieku*. Z jednej strony mamy tam „innego” wychodzącego z „ja”: „To, co mówił zmieniało sens, nie było już skierowane ku nam, lecz ku niemu, ku innemu niż on, ku innej przestrzeni”. Z drugiej zaś strony w obliczu „innego” pojawia się forma „my”, „to »my«, które trzyma nas razem, i w którym nie jesteśmy ani jednym, ani drugim”, lub „potężne słowo, które zawsze mówi »My«”⁴⁰.

Wraz z „My” wraca również morze, w które wpatrywał się Tomasz.

Tryskało z niego [ze słowa] jakieś upojenie, brało się ono z tego „My” tryskającego ze mnie i kazało mi, daleko poza pokojem, gdzie przestrzeń zaczęła się kurczyć, usłyszeć siebie w tym chórze, którego podstawę sytuowałem tam, gdzieś w stronę morza. To właśnie tam byliśmy wszyscy, wyćwiczeni w samotności naszej więzi⁴¹.

Owo „tam” jest w sposób nieuchronny miejscem przyjaźni, które przynależy wszystkim przyjaciółom i żadnemu z nich, i z którego pozostaje nam już tylko mnożyć sprzeczności na granicy słyszalności. Nic dziwnego, że najwyklesze słowa ostatniego człowieka przypominały „wymazywanie, które wyglądało to, co mówił”⁴².

W tym wymazywaniu można jednak dostrzec mechanizm, za pomocą którego Blanchot buduje swoje literackie istnienie. Z tej perspektywy cisza wynika nie tyle z pragnienia, by ją zachować, ile z serii przemilczeń, niedopowiedzeń oraz mniej lub bardziej interesownych interpretacji. Przyjaźń pojmowana jako efekt komentarza polega na tym, iż komentator pisze nie tyle o przyjaciółach, ile do przyjaciół. Blanchot sam przyznaje, że przyjaźń jest słowem Bataille’a, przyjaciela, o którym

38. Maurice Blanchot, *Aminadab*, Gallimard, Paris 1942, s. 225.

39. Michał Paweł Markowski, *Maurice Blanchot: Fascynacja zewnętrżnością*, w: *Maurice Blanchot. Literatura ekstremalna*, s. 41–50.

40. Maurice Blanchot, *Le Dernier homme*, s. 46 i 112.

41. Maurice Blanchot, *Le Dernier homme*, s. 112.

42. Maurice Blanchot, *Le Dernier homme*, s. 38.

nie potrafi mówić⁴³. to właśnie dzieło Bataille'a ofiaruje nam „dar przyjaźni”⁴⁴. Postawmy hipotezę: o ile przyjaźń jest jednym z określeń na nienazwaną i nienazywalną przestrzeń, wokół której krążą opowiadania Blanchota, o tyle wspomnienie przyjaźni w stosunku do Bataille'a, istniejącej odtąd w zawieszeniu pomiędzy przyjaźnią rzeczywistą a konstruowaną przez Blanchota przestrzenią przyjaźni, może tę przestrzeń uwiarygodnić i nadać jej niezbędne minimum prawdopodobieństwa. Wspominana dyskretnie i aluzyjnie przyjaźń rzeczywista odgrywa tutaj tę samą rolę, co rzeczywista i niedookreślona przestrzeń opowiadań, którą przyjaciel opuszcza, aby wyjść do innego świata, gdzie istnieje w przyjaźni do przyjaciela/ przyjaciół. W ten sposób przyjaźń przestaje być wyłącznie jedną z nazw tego niemożliwego świata i staje się konceptem rozwijanym w komentarzach i esejach.

Aby jednak właściwie prześledzić sposób, w jaki koncept przyjaźni Blanchota powstawał w horyzoncie dzieła Bataille'a, musimy jeszcze raz powrócić do opowiadań. Napisany w 1948 roku *Wyrok śmierci* może być w tym kontekście potraktowany jako opowiadanie fundamentalne. Ponownie chowając się za „być może”, Christophe Bident zauważa, że „*Wyrok śmierci* jest być może uprawniony już przez przyjaźń”⁴⁵, przypominając bliższe lub dalsze podobieństwa pomiędzy śmiercią Laury, kochanki Bataille'a zmarłej w 1938 roku, i śmiercią J., o której mowa w pierwszej części opowiadania. Jak gdyby przyjaciel żył bolesną historią przyjaciela, pisząc swoją własną. W ten sposób,

przyjaźń otrzymuje łaskę pamięci i powagę rozpoznania poprzez nierozróżnialność imienia i przekazanie uprawnień do fikcyjnego opowiadania, pisanego i cytowanego w imię innego. Przyjaciel bierze na siebie żalobę przyjaciela, a ów gest, niczym wykonywany przez matadora ruch płachtą, możliwy jest tylko dzięki istnieniu przyjaźni⁴⁶.

Jednak pisać „w imię innego” to również widzieć swojego przyjaciela *innym* niż jest. Trzeba uczynić obecność przyjaciela bezbarwną, doprowadzić do zaniku jej znaczenia, a następnie samemu się w tej bezbarwności rozpuścić, niczym Tomasz, który „darowuj[e] słowu »być« własny byt”. to dlatego „jakiś inny Tomasz, [który] opuścił jego ciało” może odnaleźć „Annę, [z którą] nie łączyło jej już żadne podobieństwo”⁴⁷. Zerknijmy teraz jak ów dar wygląda u Bataille'a: „Gdy oddaję własne życie samemu życiu [...], otwieram oczy na świat, w którym mam sens wyłącznie jako zraniony, rozdarty, ofiarowany”⁴⁸. Pomiędzy bytem a życiem,

43. Maurice Blanchot, *L'Amitié*, Gallimard, Paris 1971, s. 326.

44. Maurice Blanchot, *L'Expérience-limite*, s. 313.

45. Christophe Bident, *Maurice Blanchot*, s. 291.

46. Christophe Bident, *Maurice Blanchot*, s. 291.

47. Maurice Blanchot, *Tomasz Mroczny*, s. 20, 21 i 30.

48. Georges Bataille, *Le Coupable*, s. 282.

z którego czyni się dar, różnica jest ogromna⁴⁹. Odpowiada ona z pewnością różnicy w temperamentach obu pisarzy i ich dzieł. Jednak przede wszystkim ta różnica wynika z dwóch koncepcji przyjaźni, których podobieństwo jest powierzchowne. Posłuchajmy narratora *Ostatniego człowieka*: „Myśl, że wszyscy w nim byliśmy od dawna martwi była często najsilniejsza”⁵⁰. Myśl, która w ostateczności jest jedyną towarzyszką w przyjaźni: „Myśl nie do końca jest osobą, nawet jeżeli działa i żyje jak ona. [...] Kto jest mi zatem bardziej znajomy? Jednak to właśnie znajomość między sobą została na zawsze utracona. Patrzę na nią. Żyje ze mną. Jest w moim domu”⁵¹. Więc przyjaźni nie jest zatem więzią znajomości. Przyjaźń, aby być przyjaźnią, musi zrezygnować ze znajomości – warunek, którego wartość jest kluczowa do właściwego określenia relacji pomiędzy Blanchotem i Bataille’em. Tymczasem dla tego ostatniego, by przywołać cytowany na początku fragment, „prawdy nie ma tam, gdzie ludzie widzą siebie w odosobnieniu: prawda zaczyna się z wraz z rozmowami, wspólnym śmiechem, przyjaźnią, erotyzmem i przydarza się, *przechodząc od jednego do drugiego*”⁵². Odcieśnienie przeciw cielesności, lekkie, sinoblade ciała unoszące się w abstrakcyjnej przestrzeni przeciw ciałom tryskającym, doświadczającym, kosmicznym. Bliskość ciał nie musi oznaczać zażyłej znajomości, jednak powiedzieć, że tym, co łączy doświadczenia Bataille’a i Blanchota jest śmierć, to nic nie powiedzieć. Dla pierwszego przyjaźń jest innym imieniem miłości, która spala („Miłość mnie zżera żywcem: nie ma innej ucieczki niż szybka śmierć”⁵³). Dla drugiego ma ona natomiast niewiele wspólnego z doświadczeniem i doświadczaniem ciała. Mimo że Tomasz, gdy może wreszcie ujrzeć Annę, widzi ją przez pryzmat jej ciała, chodzi o „ciało złączone z pustką całkowitą – jej uda i brzuch były sprzęgnięte z niebytem, pozbawionym cech płciowych i narządów”⁵⁴. Erotyzm u Blanchota nie jest przemilczany, jest raczej programowo odrzucony. Pozostaje zatem zapytać w jakiej mierze Bataille, odąd przyjaciel Blanchota, jest wyłącznie *innym* Bataille’a. W jakiej mierze powołany do nie-istnienia w anonimowej przyjaźni Bataille nie jest Bataille’em⁵⁵?

49. Tym bardziej trudno uznać za przypadkowy zmodyfikowany cytat z Bataille’a, na który powołuje się Blanchot w *Niewysłowionej wspólnocie*, co zauważył Michel Surya: „U podstaw każdego bytu znajduje się zasada niewystarczalności” (Maurice Blanchot, *La Communauté inavouable*, Minuit, Paris 1983, s. 15. Zob. Michel Surya, *In-signifiances d’Acéphale*, s. 15). Sęk w tym, że u Bataille’a mowa nie o „bycie”, lecz o „ludzkim życiu” (Georges Bataille, *Doświadczenie wewnątrz*, s. 159 i *Le Labyrinthe*, w: *Œuvres complètes I*, Gallimard, Paris 1970, s. 434).

50. Maurice Blanchot, *Le Dernier homme*, 56.

51. Maurice Blanchot, *L’Arrêt de mort*, 55–56.

52. Georges Bataille, *Le Coupable*, w: *Œuvres complètes V*, Gallimard, Paris 1973, s. 282.

53. Georges Bataille, *Le Coupable*, s. 248.

54. Maurice Blanchot, *Tomasz Mroczny*, s. 44.

55. Podobne pytania stawia Jean-François Louette, wydawca powieści i opowiadań Bataille’a w Bibliothèque de la Pléiade: „Dla wielu czytelników doświadczenie Blanchota tylko częściowo współgra z doświadczeniem Bataille’a: gdzie szukać u pierwszego przeróżnych form wydatkowania [...]”.

„Najpiękniejszą, a być może najczulszą” książką dla Blanchota jest *Madame Edwarda*. Fakt, że jest to przy tym książka „najbardziej nieestosowna”, jak pisze Bataille we wstępie do tego kilkustronicowego tekstu opatrzonego imieniem Pierre Angélique, jest „zupełnie skandaliczne”⁵⁶. W zestawieniu z bezcielesnym i mocno odrealnionym charakterem blanchotowskiego umierania, zachwyt nad *Madame Edwardą* może nieco zaskakiwać. Tym bardziej że wydaje się on bezwarunkowy i trwały. Autor *Tomasza Mrocznego* pierwszą lekturę *Madame Edwardy* wspomina jeszcze ponad czterdzieści lat później, pisząc w *Après coup* o wywołanym przez nią wstrząsie, którego jedynym wyrazem może być milczenie i odmowa komentarza. Znamiennym jest fakt, że wszelkie odniesienia do Bataille’a w obrębie blanchotowskiej przestrzeni komentarza mają charakter strategiczny, a ich przyjaźń zyskuje dzięki nim rangę niekwestionowanego autorytetu. Słowo to pochodzi zresztą od samego Blanchota, który miał powiedzieć piszacemu *Doświadczenie wewnętrzne* Bataille’owi, że „doświadczenie samo jest autorytetem”⁵⁷. Nie bez przyczyny. Autorytet jest czymś, co Blanchota doskonale oddaje. W pierwszym rzędzie jest to autorytet komentarza, którego siła perswazyjna zniewala dosłownie i w przenośni⁵⁸, jak również autorytet osoby. „Przywołując w kontekście Blanchota »to moralne uwznioślenie, tę dogłębną arystokratyczność myśli«, Emmanuel Lévinas wyznaje, że mówi o swoim przyjacielu ze studiów w Strasburgu w kategoriach »wyniosłości«⁵⁹. A także autorytet krytyka. Uznaje go sam Bataille, który pisał o Blanchocie w notce do *The American Peoples Encyclopedia*, jako o „tym, który pośród francuskich krytyków cieszy się największym autorytetem”⁶⁰. to Blanchot przekonuje nas, że Bataille miał zapytać go o zdanie, gdy rozważał napisanie dalszego ciągu *Madame Edwardy*⁶¹. to również on był jednym z pierwszych, którzy przeczytali

Gdzie jest święto, orgia, seks, dziecinada?” (Jean-François Louette, *Bataille-Blanchot: repérages pour un aller et retour*, w: Maurice Blanchot, red. Éric Hopennot et Dominique Rabaté, s. 115.

56. Maurice Blanchot, *Le Récit et le scandale*, w: *Le Livre à venir*, Gallimard, Paris 1959, s. 282.

57. Georges Bataille, *Doświadczenie wewnętrzne*, s. 59.

58. Por. Michał Krzykawski, *L’Effet-Bataille. De la littérature d’excès à l’écriture. Un texte-lecture*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2011, s. 103–109. Główne tezy tej książki zostały zebrane w artykule pt. *Efekt Bataille’a*, „Pamiętnik Literacki”, nr 4/2015, s. 55–82.

59. Cyt. za Christophe Bident, *Maurice Blanchot*, s. 39.

60. Georges Bataille, *Littérature française en 1952*, w: *Œuvres complètes XII*, Gallimard, Paris 1988, s. 238.

61. „Pewnego dnia powiedział mi, ku mojemu autentycznemu przerażeniu, że chciałby napisać dalszy ciąg *Madame Edwardy*. Nie mogłem zrobić nic więcej, niż z miejsca odpowiedzieć, jak gdyby wymierzono mi cios: »To niemożliwe. Proszę cię, nie ruszaj tego«” (Maurice Blanchot, *Après coup*, w: *Le Ressassement éternel*, Minuit, Paris 1983, s. 90.

tekst. Pierwszy czytelnik jest zatem jednocześnie ostatnim świadkiem. Jego głos, w imię autorytetu przyjaźni, zastępuje głos autora, który nie może już mówić. „Podobne spotkanie wystarczyło mi na całe życie” – mówi Blanchot o *Madame Edwardzie*, dodając przy tym, iż przekonał Bataille’a, że „jej napisanie powinno wystarczyć na całe życie również jemu”⁶². I wreszcie autorytet legendarnego przyjaciela, by jeszcze raz przywołać niemniej legendarny komentarz Derridy. Czy legendarny przyjaciel może w ogóle nie mówić prawdy? Czy można lekceważyć jego głos, który ma pełne prawo ku temu, by być głosem uprzywilejowanym? Czy można zbagatelizować fakt, że to sam Bataille dość często cytuje Blanchota, co dostarczałoby niemałych argumentów krytykom, którzy chcą widzieć w ich relacji głębokie powinowactwo? Garść dowodów: w notatce z 1952 roku Bataille pisze: „Udaje mi się zapomnieć o Blanchocie, do tego stopnia w każdej myśli wydaję się sobie tym samym, co on”⁶³. Kilka miesięcy przed śmiercią, w liście do Dionysa Mascola, wyznaje: „Napisałem kilka razy do Maurice’a Blanchota, dla którego moja przyjaźń jest coraz ważniejsza. Jego listy były bardzo ważne również dla mnie”⁶⁴. Przyjaźń przeciw listom. Ale czy te listy – na skutek zaskakującej decyzji wydawniczej, która nie pozostaje bez znaczenia dla sposobu, w jaki ta przyjaźń *post mortem* funkcjonuje, nie zostały opublikowane wraz z korespondencją Bataille’a? Zawierając biografowi Blanchota, obaj przyjaciele uzupełnialiby się niczym ying i yang, a niektóre z ich pasji przemieszczałyby się „niczym u Dostojewskiego”⁶⁵. „Dziwne bywają przyjaźnie” – pisał ten ostatni. Jednak twierdzenie, iż między Bataille’em i Blanchotem istniał „prywatny i umiłowany – jakby wiecznie miłowany – pakt”⁶⁶ jest wynikiem gestu interpretacyjnego o rysie wyrażnie blanchotowskim, który zresztą odnajdujemy również u Derridy.

Zobaczymy, co się stało, aby do takiego gestu mogło dojść. Sens Blanchotowskiej przyjaźni jest najlepiej wyeksponowany w zbiorze komentarzy pod tym samym tytułem, wydanym w 1971 roku. Pisarz zwraca się w nich do tych, którzy mają zaświadczyć o wylaniającej się z ich dzieł wspólnocie książek i myśli, do której wiedzy jedynie „słowo komentarza”. Jednak sprawa nie jest, jak to u Blanchota, taka prosta, o czym pisze on w *Nieobecności książki*, eseju włączonym do wydanej dwa lata wcześniej *Nieskończonej rozmowy*:

62. Maurice Blanchot, *Après coup*, s. 90.

63. Cyt. za Jean-François Louette, *Bataille-Blanchot: repérages pour un aller et retour*, s. 110.

64. Georges Bataille, *Choix de lettres 1917–1962*, red. Michel Surya, Gallimard, Paris 1997, s. 576.

65. „Jeden wciela utajoną część drugiego, jakby część sekretną, milczącą, ukrytą. Blanchot jest niczym pasywność Bataille’a (częścią, w której jest łagodność, wycofanie, rezerwa), Bataille jest natomiast pasją Blanchota (jego wewnętrzną gwałtownością, mentalnym nieporządkiem)”. Christophe Bident, *Maurice Blanchot*, s. 168.

66. Christophe Bident, *Maurice Blanchot*, s. 168.

Słowo komentarza: nie chodzi tutaj o wszelką krytykę [...] którą to słowo znosi. Chodzi o to, by za sprawą powtórzenia, w którym być może zawiera się tak naprawdę wszelka krytyka, powtórzyć je znaczy uchwycić – usłyszeć – w nim powtórzenie, które czyni z niego dzieło wyjątkowe⁶⁷.

Oto esencja blanchotowskiej retoryki, która tworzy się w myśl zasady usprzeczniania i poprzez mnożenie antynomii: komentarz, który nie komentuje, powtórzenie, które jest wyjątkowością, lub dzieło, które mówi, milcząc. Blanchot rozwija tę myśl w *Przyjaźni*, w której pośród przywoływanych pisarzy-przyjaciół Bataille zajmuje kluczową pozycję, ponieważ to właśnie jego postać leży u podstaw struktury książki⁶⁸. Mottem *Przyjaźni* są dwa cytaty z pierwszej części *Winnego*, również zatytułowanej „Przyjaźń”, przy czym Blanchot, jak ma to w zwyczaju czynić, nie podaje ich źródeł. Ale czy to rzeczywiście cytaty z Bataille’a? Pierwszy z nich nie pozostawia wątpliwości. W pierwszej wersji Bataille’owskiej *Przyjaźni*, opublikowanej w 1940 roku jako oddzielny tekst, czytamy: „Moja spowinowacona przyjaźń: w niej jest wszystko to, co mój kaprys przynosi innym ludziom”⁶⁹. Inaczej jest w przypadku drugiego cytatu. Porównajmy: wersja Blanchota: „Przyjaciele aż po stan głębokiej przyjaźni, w której opuszczony człowiek, opuszczony przez wszystkich swoich przyjaciół, spotyka w swoim życiu tego, który będzie towarzyszył mu poza życiem, choć sam bez życia, zdolny do przyjaźni wolnej i wyzwolonej z wszelkich więzów”⁷⁰. A jak to wygląda w oryginale? Rzeczony fragment odnajdujemy w rozdziale *Winnego*, pisanym w 1941 roku, a zatem wtedy, gdy obaj pisarze się już znali: „Stan głębokiej przyjaźni wymaga, aby człowiek został porzucony przez wszystkich przyjaciół, wolna przyjaźń jest wyzwolona z ciasnych więzów”⁷¹. Różnica jest mimo wszystko znaczna i należałoby zastanowić się, czy wciąż mamy tutaj do czynienia z cytatem. Zresztą sposób, w jaki Blanchot cytuje innych autorów jest dość szczególny. Éric Hoppenot słusznie zauważa, że pisarz „kompiluje cytaty pochodzące z fragmentów książki często oddalonych od siebie o kilka linijek, a nawet kilka stron, nie podając przy tym odnośników do różnych stron”⁷². Jednak według mojej wiedzy żaden fragment *Winnego*

67. Maurice Blanchot, *Absence de livre*, w: *L'Entretien infini*, s. 570.

68. Patrick ffrench przytomnie zauważa, że jej podział na poszczególne części można czytać jako gest w stronę przyjaciela, ponieważ komentarze Blanchota dotyczą tematów charakterystycznych dla Bataille’a, podczas gdy struktura książki odwzorowuje jego intelektualną drogę. Patrick ffrench, *Friendship, Assymetry, Sacrifice: Bataille et Blanchot*, „Parrhesia” 3/2007, s. 41, <<http://www.parrhesiajournal.org/parrhesia03/ffrench.pdf>> (08.10.2015).

69. Georges Bataille, *L'Amitié*, w: *Œuvres complètes VI*, Gallimard, Paris 1973, s. 303.

70. Maurice Blanchot, *L'Amitié*, Gallimard, Paris 1971, s. 7.

71. Georges Bataille, *Le Coupable*, Gallimard, Paris 1973, s. 299.

72. Éric Hoppenot, *Au commencement de l'écriture... de la copie à la citation*, w: *Maurice Blanchot*, red. Éric Hoppenot, Dominique Rabaté, s. 19.

nie umożliwia kompilacji, która jest mottem *Przyjaźni*. Czyżby w „tym, który będzie towarzyszył mu [przyjacielowi] poza życiem, choć sam bez życia, zdolny do przyjaźni wolnej i wyzwolonej z wszelkich więzów” należałoby upatrywać samego Blanchota, który wkrada się w tekst Bataille’a, mimo że nie ma w tym tekście żadnego odniesienia do niego? Uderzające, że żaden z komentatorów nie poświęcił dotąd uwagi temu wybiegowi, za pomocą którego Blanchot zawłaszcza ideę przyjaźni wypracowaną przez Bataille’a, a w konsekwencji zawłaszcza samego Bataille’a. Powyższy cytat często funkcjonuje już w wersji Blanchota i konsekruje ową przyjaźń w śmierci, a sam Blanchot może dzięki temu cieszyć się autorytetem jedynego przyjaciela i rozwijać swoją ideę przyjaźni. Wystarczy jednak spojrzeć na fragmenty, z których pochodzą dwa omawiane tutaj cytaty, aby dotrzeć do prawdziwego sensu komentowanego, który komentator przemilcza: „Nagość objawia się temu, kogo zamyka samotność”⁷³, „nie znoszę obrazu bytu jako rozłączenia”, „żaden oddzielony i zamykający się byt, lecz [...] przejście z bytu w byt, kiedy zanosimy się śmiechem lub kochamy”⁷⁴. Czy niechęć do rozłączenia może w jakikolwiek sposób odpowiadać rozłączeniu, które zbliża? W jakiej mierze, i czy w ogóle, istniałoby powinowactwo pomiędzy intensywną przyjaźnią Bataille’a i grobową przyjaźnią Blanchota?

Przenieśmy się z porównaniem na poziom komentarza. *Przyjaźń* otwiera tekst poświęcony naskalnym malowidłom w grocie Lascaux, w którym książka Bataille’a⁷⁵ służy za pretekst do prześlizgnięcia się w rejony własnej myśli. O ile Blanchot przywołuje Bataille’a, o tyle istnieje istotny rozdźwięk pomiędzy wykładnią tekstu komentującego i tekstem komentowanym. Dla Blanchota malowidła są „przelotnym, bojaźliwym, niezatartym śladem człowieka, który po raz pierwszy rodzi się ze swojego dzieła, lecz czuje się również poważnie przez nie zagrożony i być może ugodzony już przez śmierć”⁷⁶. A zatem narodziny w śmierci, zaanonsowane już w akapicie poprzedzającym, gdzie mowa o „władzy sztuki, która tym bardziej jest nam bliska, im bardziej nam umyka”⁷⁷. Czy można jednak łączyć ideę dzieła, z którego człowiek się rodzi, nawet jeśli oznacza to narodziny przez śmierć, i obraz pokazujący „to, co oddziela człowieka od zwierzęcia”, a co dla nas przybrało wymiar „cudu Lascaux”, ważniejszego nawet od „cudu greckiego”⁷⁸? Co gubimy, gdy przemilczamy fakt, że człowiek z groty, przewrócony obok zranionego i gubiącego swe wnętrze bizona ma ptasią

73. Georges Bataille, *Le Coupable*, s. 299.

74. Georges Bataille, *L’Amitié*, s. 303.

75. Georges Bataille, *Lascaux ou la naissance de l’art*, w: *Œuvres complètes IX*, Gallimard, Paris 1979.

76. Maurice Blanchot, *L’Amitié*, s. 20.

77. Maurice Blanchot, *L’Amitié*, s. 10.

78. Georges Bataille, *Lascaux ou la naissance de l’art*, s. 9.

twarz i stojącego członka⁷⁹? W wymiarze technicznym blanchotowska odmowa komentarza, która stanowi tego komentarza esencję, jest zatem pieczołowitym wydzieleniem z komentowanego dzieła tych fragmentów, często następnie prze-rabianych, które – wyrwane z własnej gleby – ulegają desemantyzacji i przez to uderzająco współgrają z dziełem komentatora.

Autorytet Blanchota, autorytet zarazem krytyka i przyjaciela Bataille'a, najlepiej jest widoczny w środkowej części *Przyjaźni*, w której Blanchot odmawia podejmowania się „dzieła krytyki”, gdy pisze o *Le Bavard* [Gaduła] Louisa Renégo des Forêts'a. I jeśli w ostateczności się tego podejmuje, robi to – przypominając sobie słowa, które na temat tej powieści miał mu powiedzieć Bataille na kilka lat przed śmiercią – z „musu”:

To opowiadanie wydawało mu się jednym z najbardziej poruszających opowiadań, które zostały napisane; czuł, że jest mu bliskie [...]; być może było ono jedną z jego ostatnich lektur; jednak ponieważ on sam niemal nie miał już w sobie pragnienia, aby pisać, zapytał [...], wiedząc jak bardzo to opowiadanie dotyczyło również mnie, czy przypadkiem

79. Georges Bataille, *Lzy Erosa*, przeł. Tomasz Swoboda, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009, s. 41–42. W posłowie do książki Swoboda przypomina, że liczne fragmenty dzieła Bataille'a, w których mowa o białych oczach, odsyłają nas do „sceny założycielskiej” będącej jednocześnie „sceną pierwotną” (freudowskie *Urszene*). Przedstawia ona sikającego ojca z połyskującymi białkami oczu (Tomasz Swoboda, *Oko wywrócone na nice*, s. 323–340. Zob. Michał Krzykawski, *Le Petit secret de Georges Bataille*, „Alkemie”, 2015, 1/2015, nr 15, s. 153–168). Czy w twarzy człowieka z Lascaux, którą Bataille określa jako „ptasią”, również można dostrzec odbicie „wychudłej twarzy [ojca] wyciosanej jak orli dziób”? (Georges Bataille, *Historia oka*, s. 116). Trop nie jest pozbawiony sensu. Porównanie do ptaka pojawia się zawsze wtedy, gdy Bataille, powraca do prześladowającego go obrazu ojca z wywróconymi oczami. I tak w tekście *W.-C.*, napisanym rok przed *Historią oka*, a następnie włączonym do wydanego w 1943 roku i antydatowanego na 1934 *Le petit*, Joseph-Aristide Bataille ma „wielki orli nos” (Georges Bataille, *Le Petit*, w: *Romans et récits*, s. 364), który w *Le Coupable* jest opisany jako „długi nos chudego ptaka” (Georges Bataille, *Le Coupable*, s. 257). W świecie bataille'owskiej wyobraźni ojciec jest również sępem zatapiającym swój dziób w krwawiącej ropusze, którą jest syn (Georges Bataille, *Rêve*, w: *Œuvres complètes II*, Gallimard, Paris 1970, s. 10). Motyw powraca w *Le Coupable*, gdzie Bataille opisuje chęć zaspokojenia „ciążącej obsesji seksualnej”, wywołując obraz „łownego ptaka rozrywającego gardło mniejszemu ptakowi” (Georges Bataille, *Le Coupable*, s. 276). Ptaki pojawiają się również w poezji Bataille'a, w której rozpisuje własną traumę za pośrednictwem zinfantyлизованego języka. Przykładem jest wiersz o niepozostawiającym wątpliwości tytule: *Siusiu*, w którym pojawia się „sroka pożeraczka gwiazd” i „wchodzący do oka” „kruk na szczudłach” (Georges Bataille, *Poèmes*, w: *Œuvres complètes IV*, Gallimard, Paris 1971, s. 12). Na uwagę zasługuje również fakt, że podczas analizy z 1963 roku Laurence, córka Bataille'a wychowywana przez Lacana, późniejszego partnera, a następnie męża Sylvie Maklès, pierwszej żony Bataille'a, przedstawia ojca jako strzyżka uciekającego przed łasicą, która wyrwała mu pióra z ogona (Laurence Bataille, *L'Ombilic du rêve*, Seuil, Paris 1987, s. 55, cyt. za Élisabeth Roudinesco, *Jacques Lacan*, s. 187).

o nim nie opowiem któregoś dnia. Zachowałem milczenie. Na to milczenie, które jest nam dzisiaj wspólne, lecz które tylko ja mogę sobie przypomnieć, muszę spróbować odpowiedzieć⁸⁰.

Ostatnia lektura wywołująca wzruszenie u przyjaciela i ostatni, równie wzruszony świadek, który bierze na swoje barki „ciszę, która mówi, aby lepiej się ukryć”⁸¹, ciszę odtąd współdzieloną przez obu przyjaciół. Na tę „figurę świadka i powinowactwa w dzielonym świadectwie” zwraca uwagę Patrick ffrench⁸². Jednak biorąc na siebie to przyjacielskie świadectwo, mówiąc o nim, jednocześnie zachowując ciszę, Blanchot ucieka się do przywołania fragmentu wstępu do *Błękitu nieba*: „Po co zatem mamy tracić czas na książki, których autor najwyraźniej nie pisał z musu?”⁸³. Należy jednak zdać sobie sprawę z tego, o jaki „mus” tutaj chodzi. Opublikowany w 1957 roku *Błękit nieba* został napisany dwadzieścia dwa lata wcześniej, gdy Bataille’a i Blanchota zdawało się dzielić niemal wszystko. W notatce biograficznej napisanej w trzeciej osobie, prawdopodobnie w 1958 roku, Bataille pisze: „Demokratyczne koło komunistyczne przestaje istnieć. W tym czasie Bataille, po kilku miesiącach choroby, przechodzi poważny kryzys moralny. Rozstaje się z żoną. Píše wówczas *Błękit nieba*, który w żaden sposób nie opowiada tego kryzysu, lecz może być w ostateczności jego odbiciem”⁸⁴. U Blanchota ten przymus staje się natomiast przymusem ciążącym na anonimowym, bezosobowym i uwolnionym od swej biografii autorze. Przynależy wszystkim tym, wobec których Blanchot – przez swój pocałunek śmierci – powołuje do kręgu przyjaźni.

Przyjaźń kończy się wreszcie krótkim tekstem o tym samym tytule, poświęconym pamięci Bataille’a i napisanym pierwotnie krótko po jego śmierci. Jest on czymś w rodzaju osobliwego nekrologu, gdyż imię zmarłego pojawia się w nim tylko raz. Blanchot dzieli się w nim swoją ideą przyjaźni, w imię której „powinniśmy wyrzec się poznania tych, z którymi łączy nas coś istotnego”. Przyjaciół odnajdujemy zatem pomiędzy tymi, którzy „mówiąc do nas, zachowują [...], nawet w największej zażyłości, nieskończony dystans, owo fundamentalne rozdzielenie, na którego gruncie to, co oddziela, staje się relacją”⁸⁵. Ale czy Blanchot rzeczywiście zwraca się do Bataille’a? *Przyjaźń* ukazuje się w tym samym roku, w którym opublikowane zostają dwa pierwsze tomy *Dziel*

80. Maurice Blanchot, *L'Amitié*, s. 137.

81. Maurice Blanchot, *L'Amitié*, 141

82. Patrick ffrench, *After Bataille*, s. 133.

83. Georges Bataille, *Błękit nieba*, w: *Historie oka*, s. 163.

84. Georges Bataille, *Notice autobiographique*, w: *Œuvres complètes VII*, Gallimard, Paris 1976, s. 461.

85. Maurice Blanchot, *Przyjaźń*, przeł. Paweł Mościcki, „Arterie”, 1/2004, s. 9. Cyt. za Paweł Mościcki, *Wstęp*, s. 6.

zebranych. Blanchot nie omieszkuje o tym wspomnieć i zauważa, że w swoich książkach Georges Bataille zdaje się mówić o sobie, jednak robi to tylko po to, aby unieważnić realne istnienie w imię „ja”, które nie jest już tożsame z ego i staje się obecnością czystą w swojej anonimowości, której Bataille miałby tak bardzo poszukiwać. Blanchot pisze tak, jak gdyby w swym nekrologu jeszcze raz chciał pochować już zmarłego Bataille’a, by mówić do niego z pustki, w której znika biografia przyjaciela. Wydaje się jednak, że przyjaciel nie podąża tropem ofiarowanej mu przyjaźni. „Przyjaźń jest [...] prawdą nieszczęścia. Wiesz jaka jest moja”⁸⁶ – pisze Blanchot do Bataille’a na kilka miesięcy przed śmiercią tego ostatniego. W istocie do emy, czy wiedział. Wiemy natomiast jaka była jego przyjaźń: „spowinowacana”, „szczęśliwa”, była „uczuciem święta, rozpasania, radości dziecinnej – diabelskiej”⁸⁷.

Anioł Leirisa?

Można by więc powiedzieć, że z braku zainteresowania życiem przyjaciela, Blanchot uczynił naczelną zasadę przyjaznego komentarza. Wspominając tego, który pozostawił nam „najczulsze ze słów: *przyjaźń*”, Blanchot pisze: „Niechaj mi będzie tutaj wolno, myśląc o Georges’u Bataille’u, myśleć w obliczu nieobecności, zamiast rościć sobie prawo do przedstawienia tego, co każdy będzie musiał w jego książkach przeczytać”⁸⁸. A zatem czytanie tego, co u Bataille’a, materialnie rzecz ujmując, jest do przeczytania, stałoby w sprzeczności z „troską o wzgląd na prawdę”⁸⁹. Prawda jest odtąd czymś, co przyjaciele dzielą ze sobą w „odniesieniu do nieznanego”, w relacji kształtującej się w „oddaleniu”⁹⁰.

Wejść w dzieło przyjaciela, dyskretnie nim dysponować, zamazując w nim obecność tego, który je napisał i mówić o nim tak, aby zaciążyło ku innemu światu – śmierci, literatury, przyjaźni. Znakomicie widać tę strategię lektury w komentarzu *Nocy bez nocy*, jednym z dwóch tekstów z tomu *L’Amitié*, poświęconych Michelowi Leirisowi. Komentując dzieło pieczołowicie spisującego swoje sny Leirisa, Blanchot zachęca nas, aby spojrzeć na nie „we właściwym im świetle” i ujrzeć w nich „ślady literackiego przekazu, nie zaś przekazu w duchu psychoanalizy lub autobiografii”⁹¹. Komentator rozpoznaje autobiograficzny charakter twórczości komentowanego autora, jednak w ostateczności nie jest on tym, co

86. Georges Bataille, *Choix de lettres 1917–1962*, s. 595.

87. Georges Bataille, *Le Coupable*, s. 278.

88. Maurice Blanchot, *L’Expérience-limite*, s. 313, 300.

89. Maurice Blanchot, *L’Expérience-limite*, s. 301.

90. Maurice Blanchot, *Przyjaźń*, przeł. Paweł Mościcki, „Arterie”, 1/2004, s. 9.

91. Maurice Blanchot, *Śnić, pisać*, w: Michel Leiris, *Noce bez nocy i kilka dni bez dnia*, przeł. Anna Wasilewska, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011, s. 8.

jest najistotniejsze. Leirisowskie „ja, które śni”, i które Leiris próbuje „złapać za rogi”, co – jak wiemy z wstępu do *Wieku męskiego* – jest gestem ryzykownym i bolesnym, fascynuje Blanchota już w obrębie jego własnej obsesji istnienia „tego kogoś”, kto chce przedostać się na zewnątrz, zaprzyjaźnić się z podobnymi *sobie*. Można odnieść wrażenie, że to „ja, które śni” jest dla Blanchota trupem, już tylko i aż tak podobnym do tego, z którego wyszło:

Kogo przypomina człowiek podobny? Ani tego, ani tamtego: nikogo albo Kogoś nieuchwytnego – dobrze to widać na przykładzie trupiego podobieństwa, kiedy ten, kto umarł, zaczyna przypominać siebie, uroczyście zespalać się na zasadzie podobieństwa z tą bezosobową istotą, obcą i piękną, jakby swoim sobowtórem, który powoli wynurza się z głębin na powierzchnię⁹².

Można czytać i tak. Jakże jednak tutaj mało Leirisa. A ileż Blanchota! Z niestrudzonej wiwisekcji siebie i zdawania sprawy ze „stanów szczególnego natężenia, konkretnie doświadczonych i zaopatrzonych w znaczenie przez to właśnie, że zostały ubrane w słowa”⁹³, choć tutaj przeżywanych we śnie, pozostaje nam abstrakcyjne „ja”, które jest „jedynym trupem ludzkości”; z ciał wypełniających oniryczny, lecz odmalowany realistycznie świat leirisowskich snów, pozostaje ciało Anny w „stan[ie] idealnego egoizmu, który jest ideałem każdego ciała”, ciała, które „niczego nie czerpie ze świata, za cenę piękna dorównuje posagowi” i sama Anna „ofiar[ująca] swój brak przyjaźni jako najprawdziwszą i najczystsza przyjaźń”⁹⁴. Stosunek komentatora do leirisowskiego „ja”, które chce zaświadczyć o sobie w autobiograficznym i samoświadomym geście, doskonale wyraża narrator *L'Arrêt de mort*: „Nigdy nie myślałem, że traf, dzięki któremu spotykasz tak wiele istnień, zmusza cię do wystawienia ich na ciekawość i zazdrość innych: istnienia wyłaniają się, idą w stronę mroku, którego są warte”⁹⁵. Sęk w tym, że Leiris z „wystawienia się” czyni warunek wyjściowy własnej twórczości, a pośród najwyższych celów literatury upatruje uczynienie tego „wystawienia się” dostępnym dla innych⁹⁶. Blanchot, niczym N. w oczach narratora *L'Arrêt de mort*, rozpoznaje w Leirisie jedynie „myśl, przyjazną, zimną, martwą”⁹⁷. Mówiąc do „ja” z leirisowskiego snu, śni swój własny sen o przyjaźni.

Wspominam tutaj o Leirisie, ponieważ sposób, w jaki jego postać zostaje powołana do życia w blanchotowskim uniwersum, jest szczególnie uderzający

92. Maurice Blanchot, *Śnić, pisać*, s. 12.

93. Michel Leiris, *Wiek męski wraz z rozprawą Literatura a tauromachia*, przeł. Teresa i Jan Błoński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1972, s. 18.

94. Maurice Blanchot, *Tomasz Mroczny*, s. 63 i 54.

95. Maurice Blanchot, *L'Arrêt de mort*, s. 83.

96. Michel Leiris, *Wiek męski*, s. 17–18.

97. Maurice Blanchot, *L'Arrêt de mort*, s. 98.

w kontekście wspominania przez Blanchota więzi przyjaźni, która łączyła go z Bataille'em. W *Walce z Aniołem*, drugim tekście poświęconym Leirisowi, komentarz staje się polem wyrafinowanego zabiegu i interpretacyjnego gestu, które czyszczą pamięć o Bataille'u z wszelkich śladów jego biografii. Odnosząc się do ostatniego rozdziału *Fourbis*, w którym Leiris wspomina swoją miłosną fascynację Khadidją, prostytutką napotkaną w Béni Ounif w Algierii, Blanchot przywołuje postać Laure. Zawierając interpretacji Blanchota, Khadidję należy łączyć ze wspomnieniem Laure, która trzykrotnie pojawia się w *Fourbis*⁹⁸. Oddajmy głos komentatorowi:

O tej młodej kobiecie mowa jest tutaj z bardzo daleka i z tej oddali wyłania się niczym z samej śmierci, poprzez milczącą moc dwóch czy trzech obrazów, jednak te obrazy wystarczą, by uczynić z niej, jeszcze bardziej niż z Khadidji, Anioła, którego wielce uproczywa bliskość jest tym, co zmusza Michela Leirisa do pisania⁹⁹.

Przypomnijmy kilka faktów biograficznych i transtekstualnych powiązań¹⁰⁰. Zmarła w 1938 roku Colette Peignot była kochanką Bataille'a, a zarazem przyjaciółką Leirisa, której dedykuje *Lustro tauromachii*¹⁰¹. Kochanek i przyjaciel wspólnie spisują, a następnie pośmiertnie publikują jej notatki w 1939 i 1943 roku w małym i niemal podziemnym nakładzie, opatrując je imieniem Laure. Te „kilka stron, niezapomnianych ze względu na ich gwałtowność i buntowniczą czystość”¹⁰² staje się dostępnych szerszej publiczności w tym samym roku, w którym Blanchot publikuje *Przyjaźń*¹⁰³. Laure jest jednocześnie bohaterką dziennika Bataille'a, który opisuje ich burzliwą miłość. to właśnie z jej wspomnienia zrodzi się pierwsza część *Winnego*, której tytuł – przypomnijmy – brzmi: *Przyjaźń*. W jednym z projektów wstępu do reedycji *Winnego* w 1961 roku, Bataille pisał:

Autor utworzył tę książkę na podstawie „dziennika” [...] Jednak gdy wkrótce później odkrył zapisane strony, spostrzegł, że nigdy wcześniej nie napisał niczego, na czym zależałoby mu w ten sam sposób, co wyrażałoby go tak dogłębnie. Musiał tylko usunąć

98. Michel Leiris, *Fourbis* w: *La Règle du jeu*, red. Denis Hollier, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 2003.

99. Maurice Blanchot, *L'Amitié*, s. 160–161.

100. W najpełniejszy sposób pierwszy uczynił to Milo Sweedler, *The Dismembered Community. Bataille, Blanchot, Leiris, and the Remains of Laure*, University of Delaware Press, Newark, 2010.

101. Michel Leiris, *Lustro tauromachii*, przeł. Maryna Ochab, słowo/obraz terytoria 1999. Dodajmy, że *Wiek męski* dedykowany jest Bataille'owi. Ten ostatni odwziewa się swojemu przyjacielowi tym samym, dedykując mu wydany w 1957 roku *Erotyzm*.

102. Maurice Blanchot, *L'Amitié*, s. 160.

103. Zob. Laure, *Écrits de Laure*, Pauvert, Paris 1979 (1977).

fragmenty dotyczące osób trzecich (a zwłaszcza zmarłej, do której jego przyjaciel Michel Leiris odnosi się w *La Règle du jeu*)¹⁰⁴.

Czy Blanchot czytał opublikowany dopiero w 1973 roku dziennik Bataille'a, jak chce tego Mike Holland piszący o podobieństwach pomiędzy opisaną w nim Laurą i J. z *Wyroku śmierci*¹⁰⁵? Ta hipoteza staje się mocno prawdopodobna, gdy przypomnimy sobie, że rozdział *Winnego*, który koresponduje z fragmentem dziennika opisującego agonię Laury, nosi tytuł „Anioł”. W świetle przywołanych powyżej faktów, interpretacyjny gest Blanchota, mimo subtelności i dyskrecji, jest zdecydowaną ingerencją w tekst, co nabiera ogromnego znaczenia dla deklarowanej w stosunku do Bataille'a przyjaźni: rzeczywista kochanka Bataille'a, skojarzona z Khadidją, zostaje Aniołem Leirisa, co niesie za sobą dwie konsekwencje: z jednej strony relacja Leirisa i Laury nabiera w analizowanym przez Blanchota świecie leirisowskich fantazji konotacji erotycznych, choć w rzeczywistości była formą zażyłej przyjaźni¹⁰⁶. Z drugiej zaś strony koncepcja przyjaźni Bataille'a, choć w dużej mierze oparta na rzeczywistej miłości do Laure i w powiązaniu z zacerpniętym od niej pojęciem komunikacji, zostaje od nich całkowicie uwolniona. Przyjaźń jako cisza staje się możliwa, a Blanchot staje się jej jedynym depozytariuszem i obrońcą, który po opublikowaniu *Dzieł zebranych* staje przed trudnym zadaniem: musi chronić swoją przyjaźń przed dziełem przyjaciela. Podejmię się go w *Niewysłowionej wspólnocie*, u początku której odnajdujemy tak często przywoływany przez krytyków cytat z Bataille'a: „Wspólnota tych, którzy nie mają wspólnoty”¹⁰⁷.

104. Georges Bataille, *Œuvres complètes V*, s. 494.

105. Mike Holland, *Nathalie ou le supplément du roman*, w: *L'Œuvre du Féminin dans l'écriture de Maurice Blanchot*, red. Éric Hoppenot, Complicités, Paris 2004, s. 145.

106. Zob. Tomasz Swoboda, *Historie oka*, s. 183–186 i Catherine Maubon, *Colette Peignot-Michel Leiris: une amitié sous le signe de la communication*, w: *Michel Leiris: le siècle à l'envers*, red. Francis Marmande, Farrago / Léo Scheer, Tours 2004, s. 261–274.

107. Maurice Blanchot, *La Communauté inavouable*, Minuit, Paris 1983, s. 9. Blanchot wraca do cytatu w dalszej części tekstu, precyzując, że Bataille określił w ten sposób wspólnotę „przynajmniej raz”, nie podając źródła (s. 45). Wątpliwości co do tego, na ile to Bataille jest autorem tych słów, wyraził ostatnio Jean-Luc Nancy w *La Communauté désavouée*, Galilée, Paris 2014, s. 41. W istocie słowa te pochodzą od Bataille'a. Odnajdujemy je w lapidarnej notatce z 23 stycznia 1952 roku, której pełna treść brzmi: „Przemyśleć zwłaszcza nieobecność wspólnoty i położyć szczególny nacisk na ideę wspólnoty negatywnej: wspólnoty tych, którzy nie mają wspólnoty” (*Œuvres complètes V*, s. 483). Bataille nigdy takiej idei nie rozwija, w związku z czym utożsamienie jej ze „wspólnotą niewypowiedzianą” jest od początku przedsięwzięciem Blanchota. Wyjaśnienie tej spornej i ważnej, bo pozwalającej rzucić nowe światło na zagadnienie wspólnoty obecne w myśli francuskiej od lat osiemdziesiątych, kwestii wymagałoby jednak osobnego artykułu.

„Nawet najbardziej kompletna edycja dzieł pisarza wykonana przeze mnie nie uprawnia mnie do przemawiania w jego imieniu”¹⁰⁸

– pisze Tadeusz Sławek, powołując się na Blanchota, który wspomina zmarłego przyjaciela. Ale czy tak pojmowana więź przyjaźni, która wiąże nam usta, nie skazuje na zapomnienie zmarłego przyjaciela? Czy cisza piszącego „wewnątrz grobu”¹⁰⁹ Bataille’a i cisza milczącego jak grób Blanchota to ta sama cisza?

108. Tadeusz Sławek, *U-bywać. Człowiek, świat, przyjaźń w twórczości Williama Blake’a*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2001, s. 127.

109. Georges Bataille, *Le Coupable*, s. 251.